

# 喜剧革新与“花雅之争”——意大利名剧《一仆二主》观后

潘讯

作者赐稿

—

编者按：作者为苏州大学文学院硕士研究生。

2006年10月20日晚，意大利18世纪剧作家卡尔洛·哥尔多尼（Carlo Goldoni, 1707-1793）代表作《一仆二主》在苏州上演，这是“2006’中意文化交流年”活动的重头戏。我在苏州开明大戏院观看了意大利米兰小剧院的艺术家们的精彩演出，艺术享受之余感慨颇多。

哥尔多尼是意大利戏剧发展史上的关键人物。意大利是欧洲文艺复兴（13世纪下半叶）的摇篮，思想革命带来了文学艺术的全面繁盛。在13世纪之后的几百年中，意大利的艺术天空绚烂迷人，联翩涌现的艺术巨匠以他们的杰出创造为意大利文艺开拓了崭新的境界。到得18世纪初叶，意大利戏剧呼唤变革。此前，流行意大利剧坛的是所谓“即兴喜剧”，这类喜剧表演依靠即兴发挥，在舞台上随机应变，自由活泼。“即兴喜剧”风靡意大利二百多年，极受观众欢迎。但是，到了哥尔多尼的时代，“即兴喜剧”已经丧失其艺术活力走向衰落，一层不变、刻板粗陋的表演方式再难满足人们的欣赏口味，新型喜剧呼之欲出。

哥尔多尼长期活跃在欧洲戏剧运动的前台，因而深知“即兴喜剧”的弊端，在一片变革呼声中，哥尔多尼脱颖而出成为意大利戏剧界的领军人物。他提出了“风俗喜剧”的口号，提倡喜剧要努力以人物的激情和性格感染观众，给人以“愉快的满足”。为了清理“即兴喜剧”的流弊，他主张废除面具，取消“幕表”，摒弃定型的人物性格；用心致力于文学剧本的创作，以刻画人物鲜明的性格，表现多种性格的对比与冲突。这些主张较之“即兴喜剧”更加贴近戏剧的本质——即戏剧的任务在于刻画人物形象，表现人物性格。故而“风俗喜剧”又被称为“性格喜剧”。

在哥尔多尼漫长的戏剧生涯中，《一仆二主》是他的早期代表作之一。此时“即兴喜剧”的流裔尚存，许多剧目仍在意大利上演，哥尔多尼的喜剧革新

主张初现端倪，尚未成熟。因此，在《一仆二主》中，“即兴喜剧”的痕迹隐约存在。主人公（一仆）特鲁法蒂诺便是旧式“即兴喜剧”中的类型人物形象之一。在“即兴喜剧”中，特鲁法蒂诺（或阿尔莱基诺），总是扮演一个忠实、憨厚、滑稽的仆人，这个丑角在剧中不断惹出事端，制造笑料。我们可以看到，在演出中特鲁法蒂诺仍然是戴面具的，这是典型的“即兴喜剧”的予遗之一。但是，《一仆二主》毕竟是一颗18世纪人文主义的硕果，时代赋予其崭新的精神风貌。特鲁法蒂诺这个长期在民间流行，已经陷于模式化的人物形象在哥尔多尼笔下获得了新

生，他不再是那个愚笨、粗俗的下人，而是一个充满生气、亲切可爱的“小”人物。他活跃在舞台上，带给观众一股浓郁的威尼斯生活气息，一股清新扑面的艺

术空气。在他的身上寄托着意大利“风俗喜剧”充满希望的未来。

让我们把目光转向东方，在意大利“即兴喜剧”与“风俗喜剧”此消彼长的时代，遥远的中国剧坛上正在上演一部史称“花雅之争”的悲喜剧。“花部”是长期流行于社会底层，拥有广泛观众的诸多民间俚曲、地方剧种；“雅部”则是风行中国四百年，曾令举国若狂的昆剧。在18世纪的中国，“花部”与“雅部”正暗暗较量，争夺观众。“花雅之争”的结果是“雅部”全面衰落，“花部”（以皮簧戏为杰出代表）蔚然兴起。而“花部”战胜“雅部”几乎是不费吹灰之力，观众的艺术情趣已然流变，万众瞩目的焦点已然转移。不只在民间，在上层文人中间，他们的欣赏趣味也在不知不觉中变化，就连号称朴学大师的焦循也写了一部赶时髦的《花部农谈》。在正统、森严的紫禁城里，也早已响起了皮簧之音。

戏剧是一门综合艺术，文学剧本是戏剧艺术的本体。意大利的喜剧革新，由“即兴喜剧”向“风俗喜剧”的嬗递，从表面上看，是演出技艺的成熟（从“即兴”到“非即兴”等），近代喜剧表演体系的建立与完善。但是，舞台技艺改进的背后是文学剧本的发展。18世纪的意大利正处在民族发展的上升时代，当人文主义的春风吹进剧坛，戏剧艺术家们顺势而动，创作出一大批流传广泛，饮誉世界的名篇佳作，堪称一时之盛。正是在文学剧本大发展的基础上，“风俗喜剧”才最终得以稳固地位。可见，这场喜剧革新是包括文学剧本在内的戏剧艺术的全面繁荣。即以哥尔多尼为例，《一仆二主》成功之后，遂

一发不可收拾，他先后创作了《狡猾的寡妇》、《女店主》、《封建主》、《老顽固》等诸多剧目，成为 18 世纪世界戏剧史上的巨匠。

由此再反观中国戏剧史上的“花雅之争”，又是另外一番面貌。上溯二百年，明清之交的中国思想界确也出现过一股新的思潮。所谓“王学左派”的思想家们一反千年礼教陈弊，以异乎寻常的勇气与激情肯定人性、人欲、人情，发出了振聋发聩的呼号。这股思潮和由此激荡勃发而出的艺术创造构成了中国历史上一幕璀璨图景。但不幸的是中国文艺并没有因而“复兴”，在广袤的中国大地上盘根错节的封建主义尚未完全丧失其生存的依据，二百年后中国的封建社会还赢来了它的最后一场繁华盛景——“康乾盛世”。

“花雅之争”便发生在这个时代。如果我们将京剧（皮簧戏）与昆剧做一番比较就会发现：兴起于民间的京剧表演艺术、舞台技巧是直接脱胎于昆剧的，京剧的唱腔也受到昆曲的很大影响。光绪年间画师沈容圃所绘“同光十三绝”中既有京剧艺人，也有昆剧艺人。当年戏曲艺人中间有许多是号称“文武昆乱不挡”的表演艺术家。京剧是在删削了昆剧的繁缛冗缓，将昆剧艺术世俗化之后，吸收其他地方剧种的优长，顺应时代潮流，融会贯通，创新而成的新型戏剧范式。

表演的通俗化无疑增加了京剧的娱乐性，观众的审美趋向发生了变化。渐渐地人们不再去考究唱词甚至不再去关注剧情，而完全将注意力放置于演员的唱腔、身段、扮相和舞台表演上。与昆剧相比，京剧文学是令人失望的。论起中国戏剧史上的代表作，人们会首先想起《牡丹亭》、《桃花扇》、《长生殿》等等，这些都是昆曲剧本，京剧剧本却乏善可陈。至于其中的深层原因，余秋雨曾分析指出：“在中国封建社会的黄昏时代，当时有可能写出高水平剧作的文人一时还认识不了、寻找不到一种新的社会意志来一壮剧坛声色。”他并引法国戏剧理论家布伦退尔的话说，戏剧通史证明了一条规律：一个伟大民族的意志十分昂扬的当口，也往往是戏剧艺术发展的高峰所在。如此说来，诞生并兴起于封建末世的京剧，其艺术发展的不均衡，文学剧本的衰弱亦是这条规律所致了。

在 18 世纪的东西方剧坛上，一方是“花雅之争”，一方是喜剧革新；一方是不均衡的嬗变，一方是极全面的繁荣；一方是末世王朝的余照，一方是“文艺复兴”的折光：两厢对比，不能不令人深思兴叹！

参考文献

- [1] 余秋雨. 笛声何处. 苏州: 古吴轩出版社, 2005.
- [2] 卡尔洛·哥尔多尼. 老顽固-哥尔多尼喜剧集. 广州: 花城出版社, 2005.

厦门大学图书馆